Нидерландская гравюра 15–16 веков

3.



Очерки



по истории и технике гравюры



Нидерландская гравюра 15-16 веков

Netherlandish Engraving: 15th and 16th Centuries

3.

Москва
«Изобразительное искусство»
1987

Автор текста и составитель *К.С.Егорова*

В 15 — 16 веках Нидерланды были одной из самых передовых в экономическом, социальном и культурном отношении стран Европы. Особенностью нидерландской культуры уже в эту эпоху был блестящий расцвет живописи; значительный и своеобразный вклад внесли Нидерланды и в историю гравюры.

В отличие от картин и миниатюр в дорогостоящих манускриптах, гравюра предназначена для широкого круга зрителей. Древнейшие ксилографии конца 14— начала 15 века носят обобщенный, примитивный характер. Благодаря ярким пятнам раскраски, заполняющей узор из коричневато-черных линий в оттиске, они напоминают витражи в свинцовой сетке обрамления. Их содержание было часто связано с народными верованиями, а манера исполнения предвещала развитие народной картинки — лубка.

В первой половине 15 века нидерландская живопись и миниатюра переживают коренной переворот, что с наибольшей силой проявилось в творчестве Яна ван Эйка: художественное произведение начинает строиться как аналогия реального мира. В графике иллюзия реальности вообще более относительна, чем в живописи, к тому же мастера ранней ксилографии не ставили перед собой этой задачи.

Примером нидерландской ксилографии 15 века может служить «Мадонна во славе» (ок. 1450 — 1460). Этот лист свидетельствует об отличном понимании исполнившим его мастером особенностей гравюры на дереве. Упрощенный, несколько суховатый рисунок воспринимается одновременно и как декоративный узор. Чередование изогнутых лучей в сиянии, окружающем Марию, складки ее плаща и платья, завитки лент с фламандскими двустишиями — все отличается особой завершенностью, которая характерна для произведений, опирающихся на устоявшуюся традицию. Отвлеченная красота декоративного решения в гравюре далека от реалистических поисков нидерландской живописи, зато близкий тип мадонны, окруженной сиянием, был распространен в скульптуре.

В 15 веке достижения нидерландцев особенно велики в области ксилографической книги. В городах Фландрии, Голландии, Брабанта появляются мастера-печатники, ксилографию используют и в монастырских скрипториях, заменяя миниатюры раскрашенными оттисками. Текст может оставаться рукописным, а может, как иллюстрация, печататься с деревянной резной доски. Нередко он сводится к кратким надписям на извивающихся лентах, включенных в изображение, и книга состоит, в сущности, из одних иллюстраций. Такова «Песнь песней» — серия ксилографий, исполненная в 1460-е годы. Библейский текст истолкован как выражение мистической любви Христа и церкви, воплощением которой служит дева Мария. В гравюрах повторяются нежные, грациозно-гибкие фигуры Марии и ее спутниц, «дев иерусалимских». Сцена встречи «жениха» — Христа и «невесты» — Марии, подающей ему плоды из своего сада, отличается тонким гармоничным декоративным решением, движения фигур естественны, линейная манера исполнения несколько схематична. Сентиментальная, наивная и в то же время отвлеченная лирика, которая присуща всей серии изображений, находится в странном противоречии с написанными на лентах страстными словами древнего текста.

К числу выдающихся в художественном отношении ксилографических книг 15 века относятся «Апокалипсис», выполненный около 1420 — 1430-х годов (единственный сохранившийся экземпляр первого издания находится в Париже в Национальной библиотеке) и «Ars moriendi» («Как надлежит умирать»), созданной около 1460 — 1470-х годов (первое издание хранится в Лондоне в Британском музее).

В 15 веке гравер и рисовальщик нередко соединялись в одном лице. Иногда это приводило к тому, что резчик, недостаточно одаренный и недостаточно опытный как художник, создавал грубоватые, примитивные ксилографии. В других случаях единство замысла и исполнения служило залогом замечательных художественных достижений, как, например, в гравюрах к «Апокалипсису». Кажется, что живые, свободные линии листов непринужденно проведены от руки. Их легкость и выразительность подчеркнуты тем сильнее, что кси-

лографии совершенно лишены штриховки и в большинстве своем не раскрашены. Гибкие складки одежд и как бы «недоговоренные» и временами не вполне определенные жесты свидетельствуют о сохраняющихся связях с искусством рубежа 14 — 15 веков, однако поиски мастера отнюдь не сводятся к выходящим из моды традициям. Своеобразна обрисовка отдельных фигур — характерные лица грешных поклонников «зверя», блаженные улыбки праведников, чьи души уносят ангелы, наконец, облик самого св. Иоанна — мягкие растрепанные волосы и задумчивое, сосредоточенное лицо.

Вершина развития ксилографической книги отмечена появлением издания «Ars moriendi». Как и иллюстрации, текст напечатан с резной деревянной доски. Он содержит наставления, с которыми священник обращается к умирающему. Иллюстрации изображают попытки дьявола овладеть душой умирающего, склоняя его к неверию, отчаянию, нетерпению, корыстолюбию, и благие увещевания ангела, который в конце концов побеждает лука-

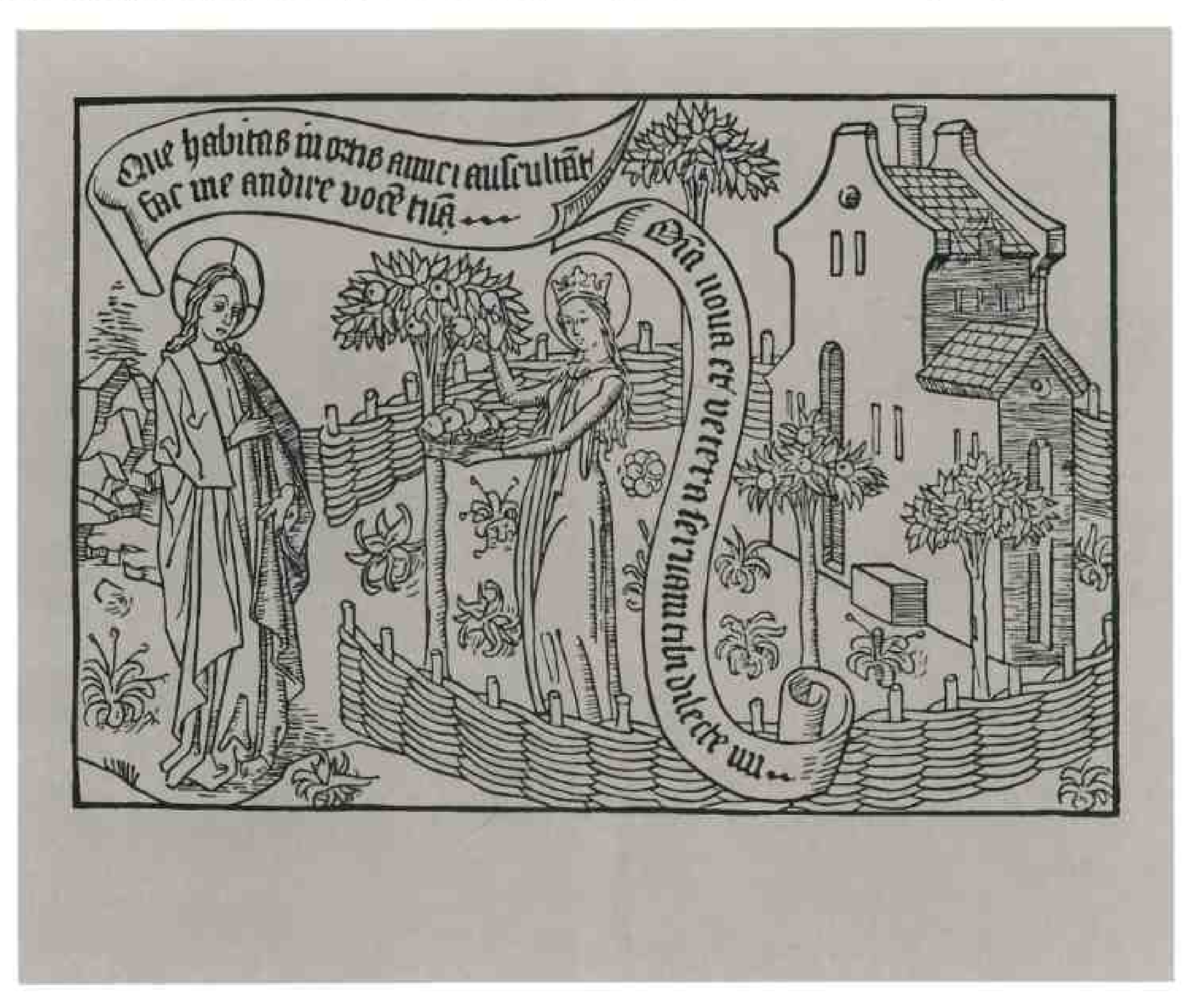


34.
Нидерландский мастер 15 века
Мадонна во славе. Около 1450—1460

35.
Нидерландский мастер 15 века
Встреча Христа и Марии. Часть листа из книги «Песнь песней». 1460-е годы

вого. Иллюстратор был несомненно знаком с творчеством крупнейших нидерландских художников 15 века — Рогира ван дер Вейдена и Дирка Боутса, его ксилографии полны тех же напряженных духовных поисков. Об этом свидетельствуют тонкие, нервные, подвижные фигуры, свободно построенные композиции, выразительные лица и особенно лицо самого умирающего — то исступленное, то умиротворенное, то горестное. Язык гравюры придает изображению особую остроту, сводя его к минимуму линий и штрихов. Мастер определенных требований профессионального мастерства.

Художественный язык ксилографии в той форме, в какой он сложился во второй половине 15 века, лег в основу дальнейшего развития книжной иллюстрации в Нидерландах. В конце столетия появляются иллюстрации и в наборной печатной книге. Наборная страница с четким, ровным, механически одинаковым шрифтом заметно отличается не только от рукописной, но и от ксилографической. Если текст приобретает механический

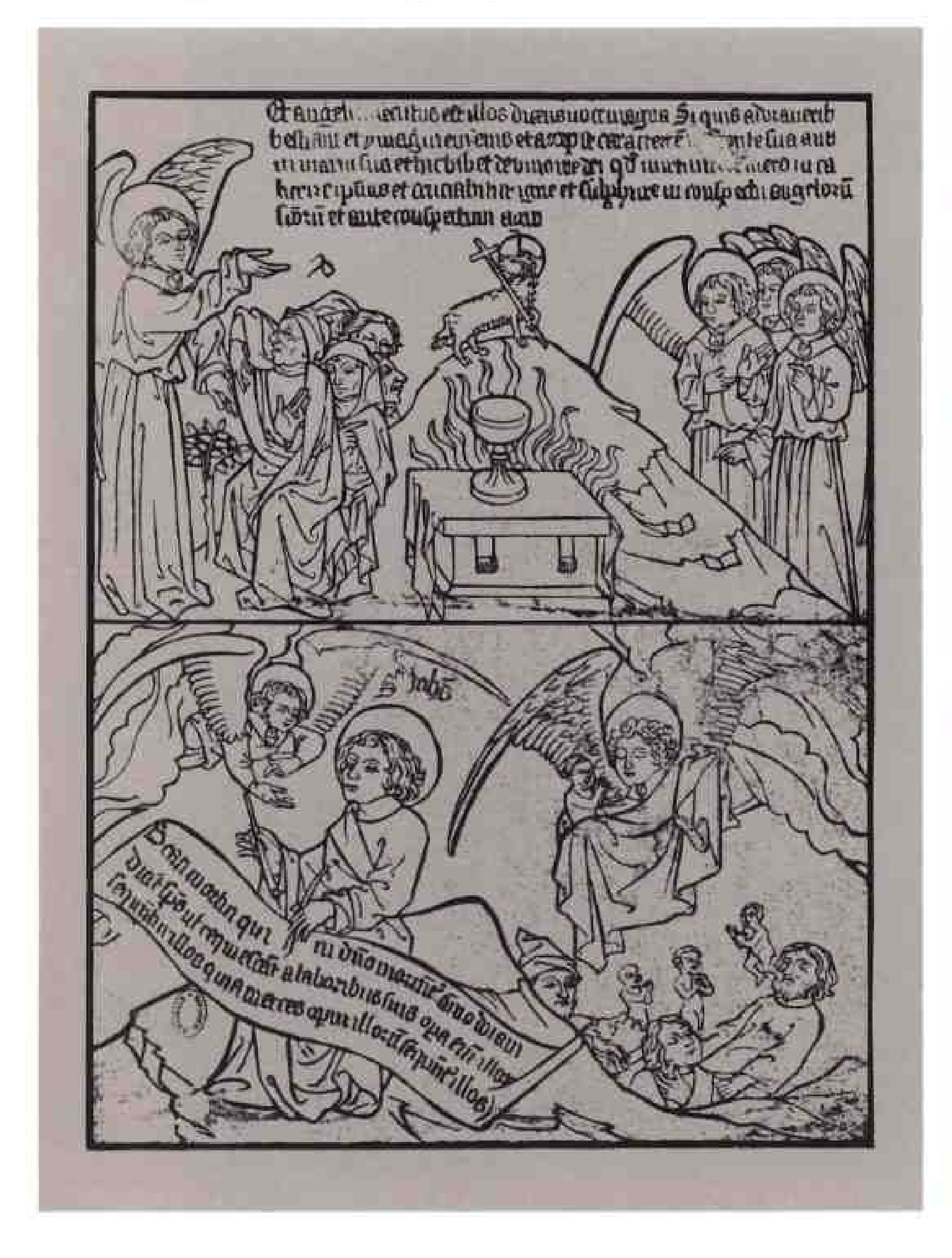


умеет выразить индивидуальное переживание, передать гармонию завершенного художественного целого, сохранить личное своеобразие почерка.

Иллюстраторы ксилографических книг третьей четверти 15 века не просто переводят на язык гравюры достижения своих современников-живописцев. Своими произведениями они, в сущности, создают этот язык, подобно тому, как в Германии это делает Мартин Шонгауэр. Если ранние иллюстрации к «Апокалипсису» были исключением, то книга «Как надлежит умирать» стоит во главе большой группы ксилографических изданий. Они свидетельствуют о возникновении устойчивой системы художественных приемов, а следовательно и

характер, то исполненные от руки ксилографии становятся все более сложными и разнообразными. Складывается привычный для нас тип книги с наборным текстом и черно-белыми иллюстрациями, существенно отличный от просуществовавшего много столетий манускрипта с миниатюрами. По сравнению с манускриптом, блистающим живописными тонкостями и богатством фантазии миниатюриста, печатная книга выглядит строже и лаконичнее. Если миниатюра была тесно связана со станковой живописью конца 14 — 15 века, то в ксилографической иллюстрации ярко выступают принципы изображения, присущие графике. Постепенно исчезают попытки подражать миниатюре, все реже встречается раскраска оттисков.

К числу шедевров нидерландской ксилографии относится серия иллюстраций к книге Оливье де Ла Марша «Рассуждение о рыцаре» (первое издание книги вышло в Гоуде в 1486, второе — в Схидаме в 1498). Суховатую аллегорическую поэму сопровождают оригинальные ксилографические листы. Она начинается с того, что автор «в осеннюю пору года и своей жизни» отправляется из дома в сопровождении Думы. Иллюстратор изображает их в виде оживленно беседующих кавалера и дамы. Узору парчового платья дамы противопоставлена одежда кавалера, переданная черным пятном и белой штриховкой. Одежды кавалера и дамы выразительно выделяются на белом листе. Однако это не абстрактный белый фон: два цветущих кустика у ног беседующих показывают, что они стоят на лужайке, изгибы дороги уводят взгляд вдаль, к замку. Замок помещен на листе выше фигур таким образом, чтобы не нарушать их очертаний. Подобно многим замкам на картинах нидерландских живописцев, он воспринимается не как крепость, а как жилье. Именно отсюда ге-





36.
Нидерландский мастер 15 века
Видение агнца и воскресение мертвых. Лист из книги «Апокалипсис». Около 1420—1430

37.
Нидерландский мастер 15 века
Демоны показывают умирающему его грехи. Лист из книги «Как надлежит умирать». Около 1460—1470

рой-автор пускается в путь. Другие иллюстрации изображают, как он сражается со Смертью и Старостью, как посещает отшельника по имени Разумение, присутствует при гибели недавнего властелина Нидерландов бургундского герцога Карла Смелого в поединке со Случаем (де Ла Марш действительно участвовал в битве при Нанси в 1477 году и опознал потом на поле боя тело убитого герцога). Дамы, отшельники, рыцари — аллегорические персонажи поэмы, обретают плоть и кровь, они мыслят и энергично действуют. Прежде всего это относится к автору. Крупные характерные черты его лица, изящные жесты и уверенная поступь, по всей вероятности, передают облик самого Оливье де Ла Марша.

На протяжении 15 века в Нидерландах идет формирование художественной культуры Возрождения. В гравюре средневековые традиции чувствуются сильнее, чем в живописи. Это сказывается и в грубоватых декоративных «народных листах» с изображением святых, и в иллюстрациях ксилографических книг, отражающих религиозное сознание эпохи. В отличие от них, иллюстрации к «Рассуждению о рыцаре» — подлинное произведение эпохи Возрождения. Дело не только в их светской сюжетной канве. В них появляется новый образ человека — мыслящего и действующего, активного и самостоятельного. Новому мировосприятию соответствует и смелая оригинальность графического решения. Иллюстрации к книге О. де Ла Марша завершают развитие нидерландской ксилографии 15 века, они уже тесно связаны с искусством 16 века — с графикой Якоба Корнелиса ван Остсанена и Луки Лейденского.

Несколько позже, чем ксилография, в Нидерландах начинает развиваться резцовая гравюра на меди. Если ксилография, резко отличаясь по своим возможностям от существовавших прежде художественных техник, с самого начала требует создания особой изобразительной системы, то резцовая гравюра менее самостоятельна. Тонкие линии и мелкая штриховка, образуя сложный светотеневой рисунок, позволяют приблизиться к изобразительным возможностям рисунка серебряным карандашом, миниатюры и живописи. В большинстве своем профессиональные ювелиры, мастера резцовой гравюры используют в качестве образцов произведения этих старых, высокоразвитых художественных техник. Нередко они обращаются к работам своих немецких собратьев, так как в Германии раньше, чем в Нидерландах, выдвинулись крупные оригинальные художники-граверы. Наконец, значительная доля резцовых гравюр 15 века воспроизводит чрезвычайно сложные по форме золотые и серебряные изделия поздней готики. Эти листы использовались как образцы в ювелирном деле.

Во второй половине 15 века в Нидерландах появляется ряд крупных мастеров резцовой гравюры. Между 1465 — 1485 годами здесь работал мастер, который подписывал свои произведения буквой W и значком, напоминающим изображение ручного зеркала или ключа (так называемый Мастер W с ключом). Наиболее оригинальны две серии резцовых гравюр, исполненные, по-видимому, в годы, когда он работал при дворе Карла Смелого. Одна из них называется «Битвы и военные лагеря Филиппа Доброго, герцога Бургундии» (отца Карла



38.
Мастер «Рассуждения о рыцаре»
Автор удаляется из дома в сопровождении Думы. Иллюстрация к книге О. де Ла Марша «Рассуждение о рыцаре». Схидам. 1498

Смелого). Листы с шатрами герцога и его свиты чередуются здесь с изображениями конных и пеших отрядов бургундской армии. Интересна и другая серия — «Парусные корабли».

В последней четверти 15 века работал Монограммист FVB. Его лучшие листы — «Суд Соломона», «Распятие с Марией и Иоанном», «Св. Георгий» воспроизводят мир с той же тонкостью, что и произведения его современников — нидерландских живописцев. Он виртуозно владеет техникой, используя ее возможности: серебристое штриховое пятно, нежный переход тени или нескольких легких линий далекого пейзажа. В то же время большинство его работ недостаточно оригинальны, в них сказалось влияние Дирка Боутса, Ганса Мемлинга и Мартина Шонгауэра. Среди произведений мастера привлекают внимание необычные для его времени жанровые листы: «Драка двух крестьян» и «Монах и пряха».

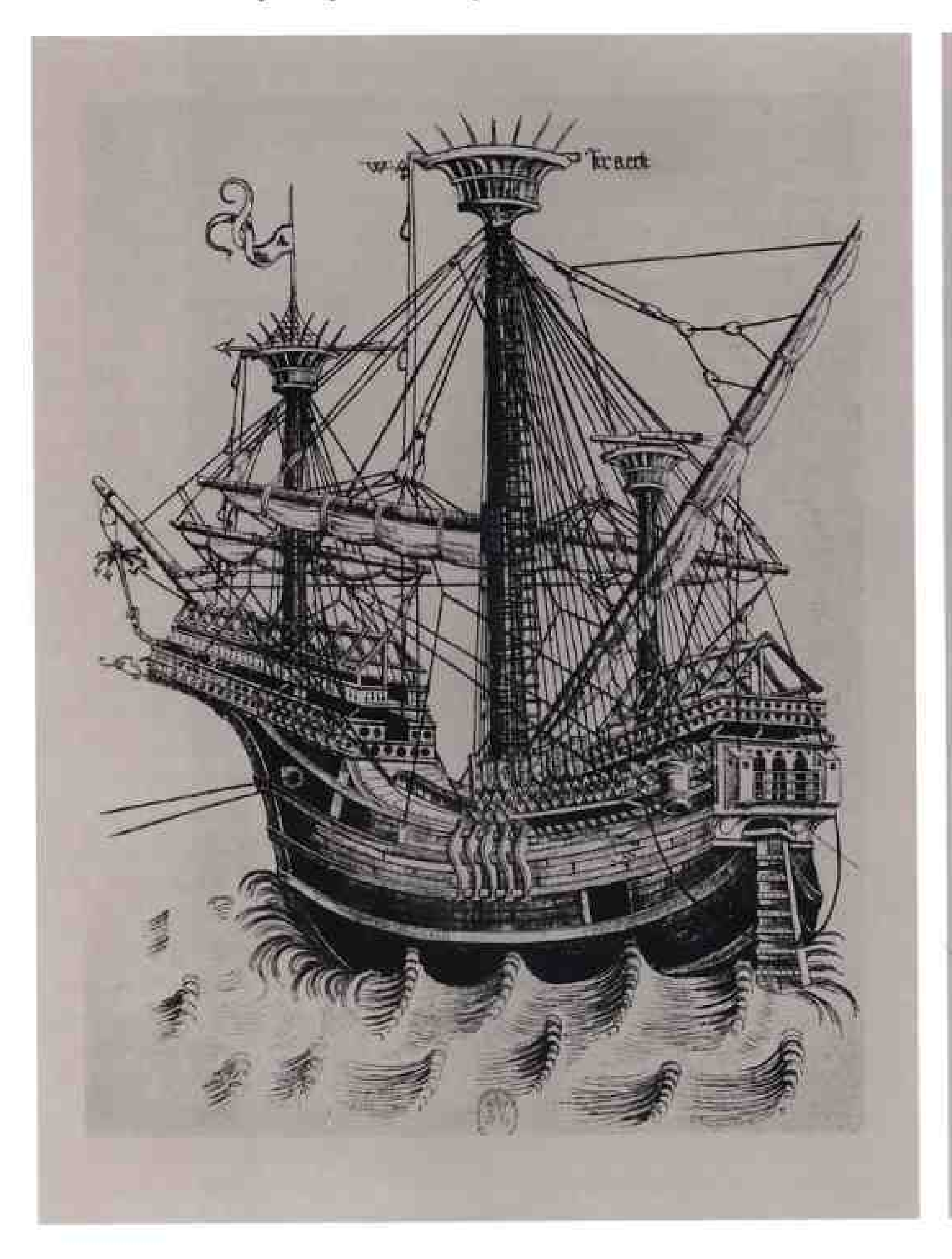
Значительное место в истории нидерландского искусства занимает и Монограммист I.A.M. из Зволле. Искусство этого мастера, работавшего на



39.
Мастер W с ключом
Шатер с гербом Бургундии. Из серии «Битвы и военные лагеря Филиппа Доброго, герцога Бургундии»

севере Нидерландов, может показаться провинциальным; анатомия фигур грешит ошибками, композиции перегружены. В наиболее совершенных его произведениях проявилось влияние нидерландской живописи. Так, например, его гравюра «Оплакивание» (1490) свидетельствует о знакомстве с живописью Рогира ван дер Вейдена. Нервное, то холодновато-сдержанное, то напряженное и дисгармоничное, творчество мастера из Зволле несет на себе печать более яркой индивидуальности, чем гравюры Монограммиста FVB.

Особняком в нидерландской графике конца 15 века стоят немногочисленные листы Аларта Дюхамееля. Человек разносторонне одаренный — архитектор, скульптор и ювелир, — он был жителем Хертогенбоса, города, где в те же годы работал Иероним Босх. В гравюрах Дюхамееля знакомство с искусством великого живописца оставило заметный след. В более ранних листах, таких, как «Медный змий» и «Св.Христофор», очертания предметов многократно обведены грубоватыми штрихами, коренастые фигуры полны энергии и



40.
Мастер W с ключом
Военный корабль. Из серии «Парусные корабли»



41.
Мастер FVB
Святой Георгий

эмоционального напряжения. Позднее графическая манера Дюхамееля резко меняется. Примером тому может служить гравюра «Влюбленные у фонтана», едва ли не последняя из созданных мастером. В ней тонкая линия создает почти лишенный штриховки прозрачный узор из очертаний виноградных листьев, силуэтов фигур и легкого рисунка на ткани одежды. Дама опустила глаза, ее красивое лицо безмятежно, на устах кавалера улыбка, а вся его фигура в причудливом модном костюме отличается ритмической остротой и утонченностью. В гравюре Дюхамееля передано то своеобразное сочетание наслаждения прекрасным и сознания его греховности, которое было характерной чертой творчества Босха.

Многие явления нидерландской художественной культуры 15 столетия стали источником формирования искусства 16 века, в то же время эти два столетия во многом противостоят друг другу. В 15 веке, по сравнению с блестящим расцветом живописи, гравюра играла скромную роль. В следующем столетии она не только получила боль-



42.
Мастер I.A.M. из Зволле
Оплакивание. 1490

43.
А.Дюхамеель
Влюбленные у фонтана

шое распространение, но и стала активно участвовать в процессе художественного развития. 16 век — время глубоких исторических сдвигов в Западной Европе, явился для Нидерландов эпохой буржуазной революции. Художественная культура этого времени особенно сложна. Национальная художественная традиция претерпевает глубокие изменения, распространяется увлечение искусством итальянского Ренессанса, а в графике сказывается сильнейшее влияние Альбрехта Дюрера. Разнохарактерные тенденции подчас переплетаются в одном и том же произведении. Обращение к широкому зрителю и к узкому кругу образованных знатоков, стремление приблизиться к природе и логическое конструирование отвлеченных форм, непосредственное переживание и крайний рационализм, приверженность к традиции и смелый эксперимент — все это существует одновременно.



Так, почти одними и теми же годами начала века датируются листы Якоба Корнелиса ван Остсанена и Луки Лейденского. Первый из них — выдающийся амстердамский живописец — много занимался ксилографией. Его лист «Св.Губерт» (1510) из серии «Святые рыцари» свидетельствует об определенной связи с иллюстрациями к «Рассуждению о рыцаре», но в то же время и глубоко отличен от них. Выразительность, присущая работам неизвестного иллюстратора 15 века, сменилась в работе Якоба Корнелиса ван Остсанена пышным декоративным великолепием. Завитки кудрей, изгибы страусовых перьев и лучи нимба создают как бы тройной венец вокруг головы святого. Умение передавать объем при помощи разнообразной штриховки, познания в анатомии опираются не столько на личные достижения Якоба ван Остсанена, сколько на графику Дюрера. На заимствования из гравюр Дюрера указывают и некоторые детали, например, окруженный травами пенек, к которому прислонена дощечка с датой и монограммой мастера. Художественный язык гравюр Якоба Корнелиса ван Остсанена современен, однако образный строй его листа оказывается крайне традиционным. Здесь нет и намека на то, что художник живет в эпоху духовного брожения, которое подготовило Реформацию. Между тем это обстоятельство в той или иной форме нередко сказывается в работах его младшего современника Луки Лейденского.

Крупнейший нидерландский живописец и гравер первой трети 16 века, Лука Лейденский уже в самых ранних своих листах, датированных 1508 годом, предстает как блестящий мастер резцовой гравюры. Кто был его учителем в этой области, неизвестно. В Нидерландах была достаточно подготовлена почва для появления большого мастера, однако здесь (в отличие от Германии во времена молодости Дюрера) в гравюре не существовало сложившихся традиций, которые, способствуя формированию стиля Луки, в то же время направляли бы его поиски в определенное русло. Художник проявляет поразительную самостоятельность в выборе и трактовке сюжетов и в техническом решении своих листов.

К числу наиболее ранних произведений мастера относится гравюра «Сусанна и старцы» (ок. 1508). Прячась за дерево, двое мужчин подглядывают за Сусанной. Отступая от библейского текста, художник изображает их не старыми, зато подчеркивает

уродливость и злобность одного из них и ущербность другого. Широкая светлая одежда последнего ложится неопределенными, мятыми складками, тончайшей штриховкой передает Лука игру теней в их изгибах. Фигуры обоих мужчин окружены замкнутыми очертаниями утеса, как бы отгорожены от мирного дальнего пейзажа, окружающего Сусанну.

Не менее драматичный эпизод библейского рассказа воспроизводит Лука в гравюре «Давид перед Саулом» (ок. 1509). Он достигает несомненной психологической выразительности в изображении безумного царя Саула, поглощенного гнетущими мыслями и видѐниями. Перед его троном высится крепкая фигура Давида. В толпе, заполняющей второй план, двое мужчин близ трона Саула рассуждают о происходящем. Левый из них, указывающий на царя рукой, чертами лица напоминает самого художника. В этих персонажах можно усмотреть проявление нового для эпохи понимания Библии: ее текст воспринимается не как система теологических догм, а как изложение реальных событий, дающее пищу для моральных и философских размышлений.

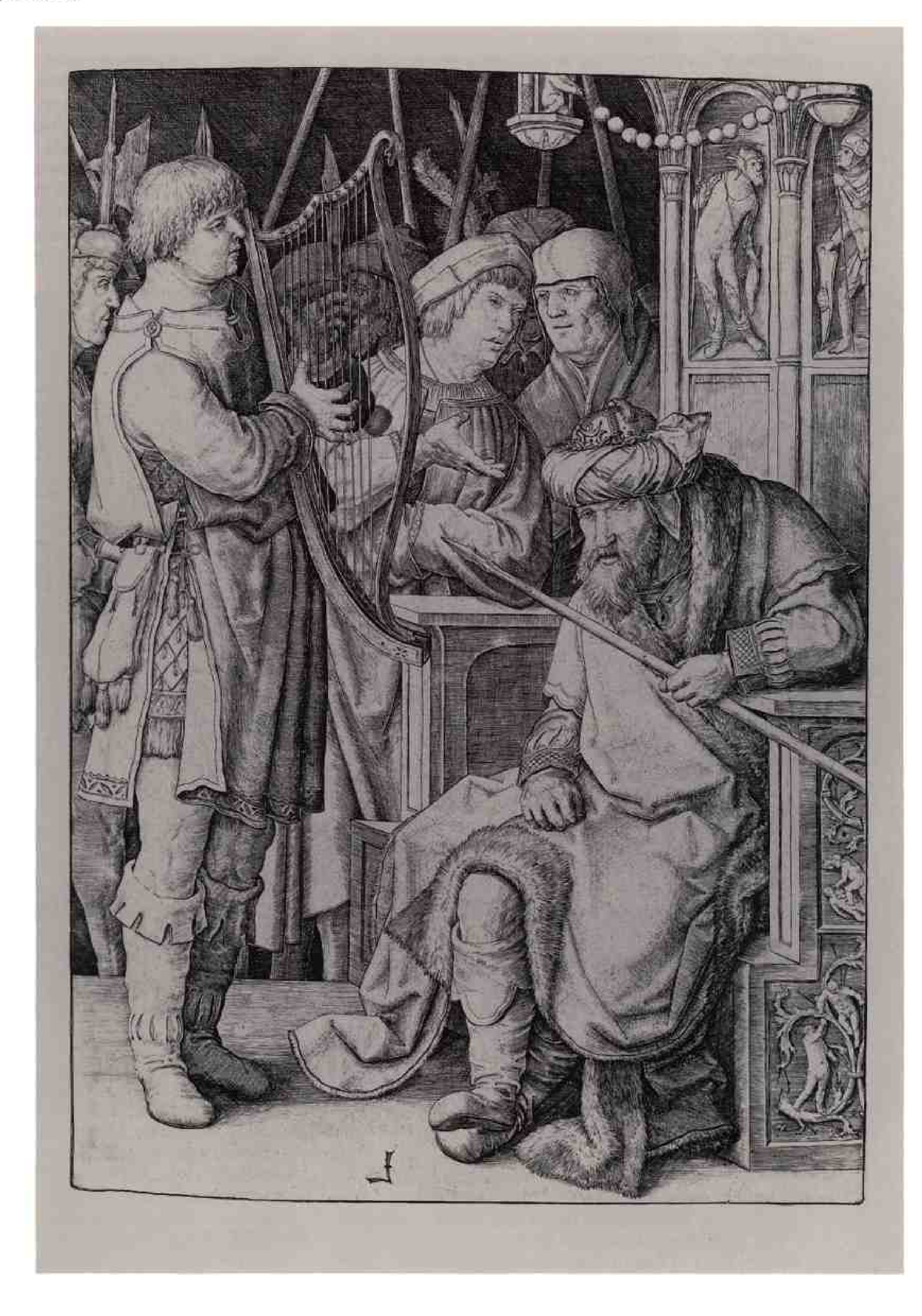


Такие сюжеты, как «Сусанна и старцы» и в особенности «Давид перед Саулом», не имели устойчивой иконографической традиции; в искусстве того времени они встречались довольно редко и лишь впоследствии стали более популярны. Выбор их был проявлением творческой самостоятельности молодого художника. Напротив, в знаменитой гравюре «Се Человек» (1510) он обращается к одной из сцен Страстей Христа, чрезвычайно распространенной в нидерландском искусстве конца 15 — начала 16 столетия. Однако в своей гравюре Лука отступает не только от внешнего иконографического канона, но и от круга мыслей и эмоций, связанных с традиционной интерпретацией этого сюжета. Прежде внимание художников было сосредоточено на фигуре Христа. Лука отодвигает Христа с Пилатом и группой стражников на второй план. Правда, он подчеркивает значение этой группы, помещая ее в центре, на высокой эспланаде, и противопоставляя тем самым остальным фигурам. Художника увлекает архитектурная сторона изображения. Безупречно строя перспективу, он чистыми линиями передает очертания некоего воображаемого прекрасного города, в котором готические башни чередуются с ренессансными палаццо. Город служит сценической площадкой, на которой происходящее разыгрывается как спектакль, причем в центре внимания оказывается не Христос, а толпа горожан. Группа людей у подножия эспланады угрожающе, возбужденно жестикулирует, требуя его казни, но тут же стоят и спокойные, равнодушные наблюдатели: женщина ведет за руку ребенка, любопытные выглядывают из окон. Драматизм события в значительной мере теряется, высокая трагедия отступает на второй план перед жанровой сценой. Увлеченный новаторским решением профессиональных проблем, Лука как бы со стороны смотрит на происходящее, не слишком вникая в его трагический смысл. Гравюра Луки вызвала длинную вереницу подражаний. Ее композицию в 16 веке повторяет Питер Артсен, а в 17 — Рембрандт.

В работах Луки Лейденского нередко проявляется склонность к бытописательству, однако чисто

44.
Лука Лейденский
Сусанна и старцы. Около 1508

45.
Лука Лейденский
Давид перед Саулом. Около 1509



жанровых сцен среди них очень мало. В нидерландском искусстве начала 16 века подобные изображения, как правило, имеют поучительный смысл: старик обнимает молодую женщину, а тем временем у него крадут кошелек; меняла, пересчитывая монеты, предается греху скупости. Большая редкость в искусстве этих лет — появление бытовой сцены, не содержащей никакого намека на занимательный рассказ или морализирующий вывод. Такова гравюра Луки Лейденского «Коровница» (1510). Повседневная жизнь скотного двора показалась художнику настолько интересной, что стала темой его произведения сама по себе. Композиция, построенная на горизонталях и вертикалях, отличается суровым геометризмом. Мощные деревья, животные, пастух, молодая женщина-коровница — все это живет единой жизнью, которую вряд ли верно (как иногда делают исследователи) сводить только к физическому существованию. Все здесь обладает особой скрытой одухотворенностью, внутренней значительностью, присущей природе. Произведение Луки раскрывает величие простых

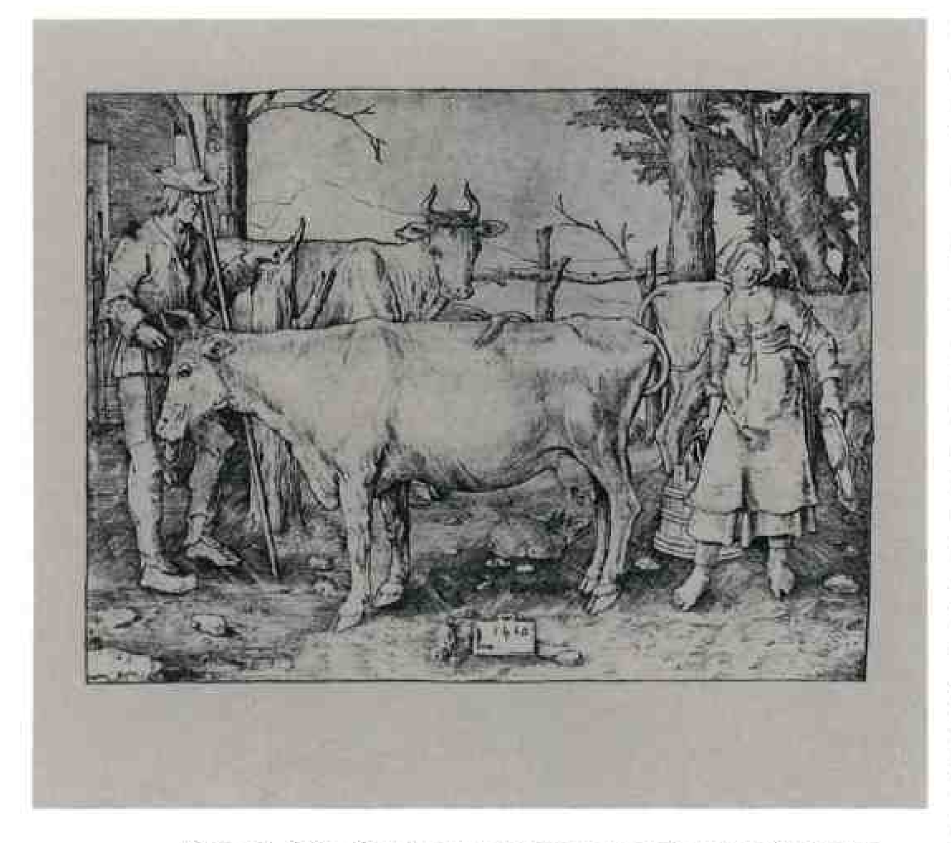


46.
Лука Лейденский
Се Человек. 1510

47.
Лука Лейденский
Коровница. 1510

людей и вещей, тем самым художник предвосхищает одну из важнейших тенденций: спустя несколько десятилетий, в середине 16 века, крестьянский бытовой жанр под кистью П.Артсена, И.Бейкелара и великого П.Брейгеля станет одним из важных слагаемых нидерландского искусства.

Произведения, относящиеся к раннему периоду творчества Луки Лейденского, поражают разнообразием тем, настроений, композиционных решений и технических приемов резцовой гравюры. В одном и том же листе художник использует



белый фон бумаги и темные пятна густой штриховки, тонкую линию и сложнейшую систему штрихов, которые передают еле уловимые нюансы светотени и фактуры. Гравюры Луки выдают руку прирожденного живописца с характерным для нидерландцев обостренным ощущением световоздушной среды. Недаром особой тонкостью и художественным богатством отличаются пейзажные дали в гравюре «Сусанна и старцы» и полные движения, сияющие облачными отсветами небеса в листе «Се Человек».

В последующие годы Лука от напряженных, разнообразных творческих поисков переходит к большему единообразию приемов повествования, композиционного решения и технического исполнения (серия сцен из библейской истории Иосифа, 1512; «Идолослужение Соломона», 1514; «Эсфирь перед Артаксерксом», «Искушение Христа», 1518 и другие). Несмотря на появление такого выдающегося листа, как «Голгофа» (1517), в целом в его работах заметно ослабление драматизма. В некоторых случаях действие как бы растекается по листу, дробясь на несколько групп и эпизодов. Это особенно характерно для известной гравюры «Танец Магдалины» (1519). Прекрасная Магдалина неторопливо движется в спокойном танце, вокруг нее располагается несколько влюбленных пар. Вдали повторяется фигура святой, она несется на коне во главе кавалькады охотников. У верхнего края листа изображены ангелы, уносящие на небо ее крохотную фигурку. Этот последний эпизод еле заметен и совершенно не влияет на восприятие целого. Вместо поучительного рассказа об аскетической жизни отшельницы, Лука показывает беспечальное существование красивых, здоровых людей среди природы. Художник обращается здесь к известной теме «Сад любви», которая приобретает в его произведении ренессансную полнокровность.

Около 1520 года Лука покинул родной Лейден и предпринял поездку в Южные Нидерланды. В 1521 году он встретился в Антверпене с Дюрером, чьи графические произведения он знал и прежде. Дюрер записал в своем дорожном дневнике, что он выменял комплект оттисков всех гравюр Луки на соответствующее количество своих собственных листов. На голландца встречи с Дюрером и более подробное знакомство с его творчеством произвели сильное впечатление. Видимо, узнав об опытах немецкого мастера в области офорта, Лука начинает пользоваться травлением уже в 1520 году. Офорты Дюрера очень немногочисленны, однако в них заметно, что мастер угадывает особые возможности новой техники. Лука не делает чистых офортов, он соединяет на одной медной доске травление и работу резцом. Примером может служить «Портрет императора Максимилиана I» (1520). Заимствуя изображение с ксилографии Дюрера, художник с блеском воспроизводит его в резцовой гравюре, достигая очень четкой, отточенной пластики объемов. Околичности и обрамление исполнены в технике офорта. Естественно, что задача создать единое графическое произведение порождала стремление уподобить офорт резцовой гравюре. Правда, бывало и обратное: опыт работы в офорте иногда приводил гравера к более свободному, гибкому ведению резца, и изогнутые «запятые» коротеньких линий начинали напоминать приемы офортиста. Вероятно, не случайно эта более беглая и живая манера особенно заметна в гравюре, известной под названием «Уленшпигель» (1520), на которой с непринужденным юмором изображен странствующий волынщик с его многочисленным семейством.

Виртуозно владея техникой, Лука Лейденский мог с легкостью повторять те или иные приемы Дюрера, однако ему было совершенно недоступно сложнейшее содержание искусства немецкого мастера. Попытка соревноваться с ним в этом уводит

Луку с его собственного пути. На изменение творческих интересов художника повлияло также знакомство с живописцем Яном Госсартом, который, возвратясь из Италии, стремился подражать античности и итальянской классике. Это увлечение захватило многих нидерландцев, в том числе и Луку Лейденского. В его поздних листах обобщенные объемы обнаженных фигур строятся при помощи механической штриховки (серия «Добродетели», «Венера, Марс и Амур», 1530), исчезает тонкая живописная игра светотени, которая была одним из важнейших источников художественного богатства его гравюр.

Под резцом Луки Лейденского нидерландская гравюра начинает играть активную роль в общем художественном развитии эпохи. Нередко именно в гравюре мастер впервые ставит те проблемы, которые впоследствии будут волновать несколько поколений художников. Творчество Луки приходится на один из поворотных моментов в истории нидерландского искусства — момент окончательного перехода от традиций средневековья, которые



48.
Лука Лейденский
Танец Магдалины. 1519

еще давали себя знать в культуре 15 века, к принципам искусства Возрождения. Лука Лейденский был одним из мастеров, осуществивших этот переворот.

Культура Возрождения в Нидерландах приняла своеобразные формы: интерес к человеческой личности сочетался здесь с повышенным интересом к окружающей среде, в которой живет человек. Не случайно в гравюрах Луки большую роль играет пейзаж. Понимание красоты природы мастер наследует от своих предшественников — нидерландских живописцев 15 века. В этом отношении он немного мог почерпнуть в гравюре 15 столетия с ее обобщенным, достаточно отвлеченным языком, особенно характерным для господствовавшей тогда ксилографии.

В графике 16 века ксилография продолжает занимать значительное место. Возможность большого тиража делает ее особенно пригодной для книжных иллюстраций. Ксилографию продолжают использовать для народных картинок религиозного и светского содержания. В этой технике работают



49.
Нидерландский мастер 16 века
Проповедь Христа на озере. 1520-е годы
По рисунку Яна Сварта ван Гронингена

и крупные художники, но по большей части они ограничиваются тем, что делают рисунок и передают его для воспроизведения опытному резчику. Так поступал уже Альбрехт Дюрер, и под его руководством резчики достигли высокого технического совершенства, которое послужило образцом для соседних стран.

Рисунки для ксилографий делал и Лука Лейденский. В большинстве случаев исполненные по ним листы грубее и архаичнее его резцовых гравюр. Однако некоторые из них отличаются высокими декоративными качествами, например, известный лист «Аристотель и Филида», а порой подлинной новаторской выразительностью графического языка («Жертвоприношение Авраама», ок. 1517 — 1518).

Художественные идеи и приемы, принесенные в нидерландскую графику Лукой Лейденским, технические достижения Дюрера и художников его круга, наконец, дух новаторства, присущий культуре эпохи, — все это приводит к заметному сдвигу и в нидерландской ксилографии. Это можно уви-



деть, сравнив лист Якоба Корнелиса ван Остсанена «Св.Губерт» (1510) с ксилографией «Проповедь Христа на озере», которая была выполнена неизвестным мастером в 1520-х годах по рисунку живописца Яна Сварта ван Гронингена. Графические листы обоих мастеров отразили общую ситуацию, сложившуюся в нидерландском искусстве. Разница во времени их создания сравнительно невелика — немногим больше десяти лет, однако это были годы активной деятельности Луки Лейденского и все более широкого знакомства с графикой Альбрехта Дюрера. Ксилография по рисунку Яна Сварта ван Гронингена показывает, что для нидерландского искусства это были годы коренных изменений. Появляется новое понимание природы и человека, пространства и объема. Выразительные линии ксилографии передают величественный простор неба, земли, воды. Несмотря на обобщенность, пейзаж очень убедителен и достоверен. Этому способствует новое для искусства того времени единство пространственного решения. Конкретностью отличается и изображение слушателей пропо-



50.
Нидерландский мастер 16 века
Большой альпийский пейзаж. По рисунку Питера Брейгеля Старшего

51.
Нидерландский мастер 16 века
Отдыхающие солдаты. Из серии «Большие пейзажи»
1553—1557. *По рисунку Питера Брейгеля Старшего*

веди. Художник пытается представить себе евангельский эпизод как реальное событие, происходящее где-то на Востоке. На переднем плане он выделяет группу почтенных мужей в экзотических одеждах. Все эти завоевания ложатся в основу дальнейшего развития нидерландской графики.

Европу 16 века наводняет масса гравюр, изображающих решительно все, что могло интересовать людей того времени: эпизоды из Священного писания и житийной литературы, исторические события, пейзажи, костюмы, быт и нравы народов разных стран, всевозможные достопримечательности, занятия и ремесла, портреты современников, а также исторических и легендарных лиц, поучительные аллегории. Тут и казнь преступника, и въезд императора Карла V в Рим, и «Нравы и обычаи турок» (серия ксилографий по рисункам Кука ван Альста). Появляются крупные торговцы, они же издатели гравюр, на которых постоянно работает большая группа мастеров. Известный торговец Иероним Кок, антверпенский издатель и гравер, владелец лавки «На четырех ветрах», издавал гравюры по рисункам Питера Брейгеля. Широко известно и имя антверпенского издателя Плантена. Значительную часть графической продукции составляли книжные иллюстрации.

Волна репродукционной графики нарастает в середине столетия. В основу создания гравюр ложатся рисунки крупных нидерландских живописцев. Особенно большое количество гравюр было исполнено по рисункам Мартена ван Хеемскерка. Многие из них не отличались высокими художественными достоинствами, однако давали оригинальное решение той или иной библейской сцены. Они оказывали заметное влияние на иконографию религиозных сюжетов, которая претерпевает в 16 веке существенные изменения в связи с Реформацией. Естественно, что эти тенденции скорее могли найти отражение в гравюре, чем в алтарных картинах, написанных по заказу церкви. Признаки нового отношения к библейскому тексту заметны еще до начала Реформации в некоторых произведениях Луки Лейденского.

Величайший нидерландский художник 16 века Питер Брейгель Старший, по прозвищу Мужицкий, долгое время был связан с издателем Иеронимом Коком. По его заказу Брейгель делал рисунки пером для резцовых гравюр, в которых запросы художественного рынка сочетались со своеобразными творческими поисками мастера.

После возвращения из Италии Брейгель делает для Кока рисунки к серии «Больших пейзажей» (1553 — 1557). В них величественные виды Альп чередуются с мирными картинами Брабанта. По-видимому, Альпы были одним из самых сильных впечатлений, которые Брейгель вынес из своего путешествия на юг. Так же как и его рисунки, гравюры передают поразивший художника вид скал. В листе «Альпийский пейзаж» осью композиции служит узкая горная речка. С обеих сторон ее теснят громады утесов, то голых, то поросших елями. На вершинах гор кое-где виднеются башни замков. В центре художник сопоставляет замок и более близкую к зрителю группу скал таким образом, чтобы подчеркнуть грозное величие природы по сравнению с делом рук человека. Брейгеля интересует строение камней, самой земли в этой удивительной горной стране. Художник показывает

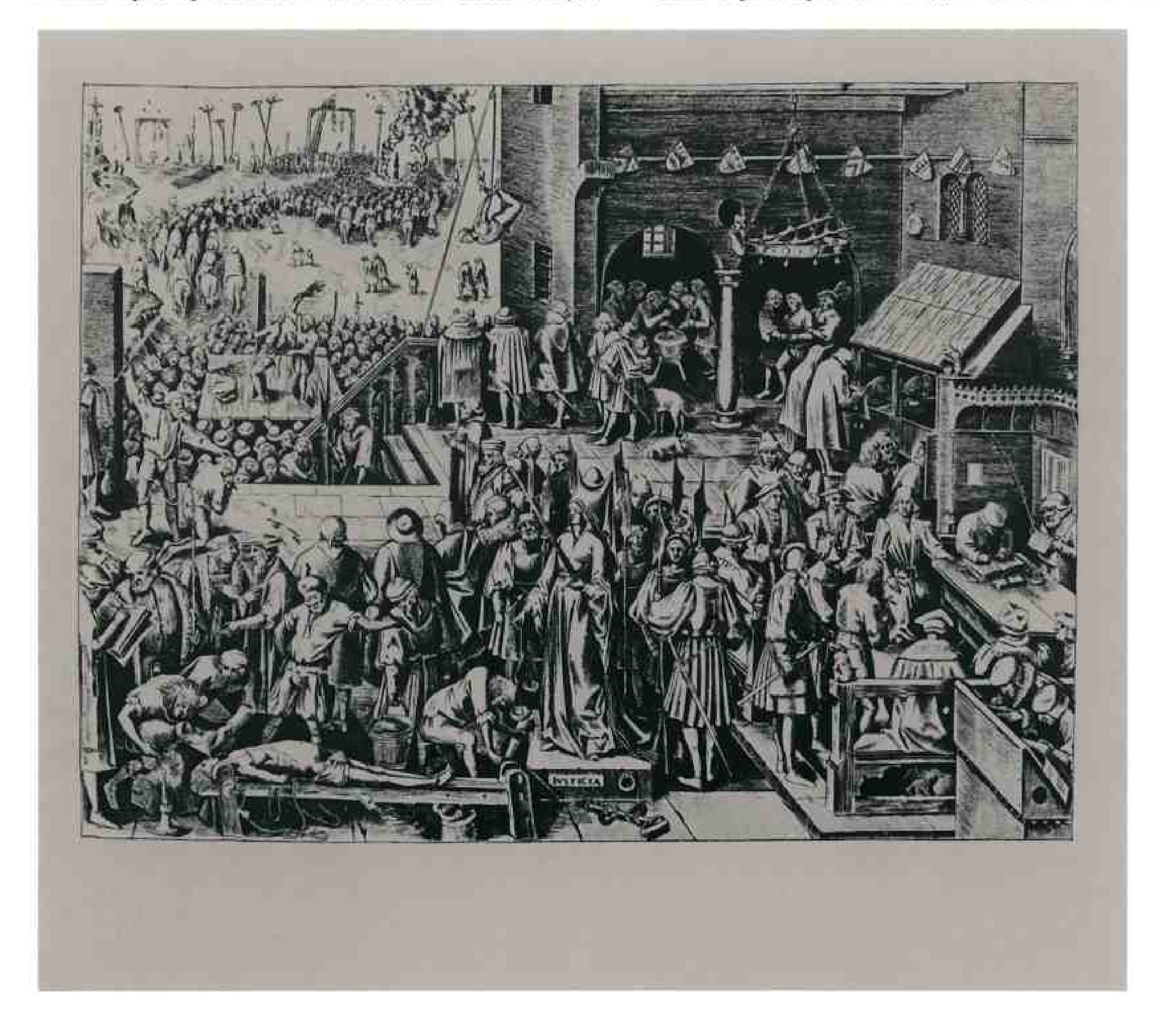


структуру земли при помощи светотеневых контрастов, обводит выступы почвы причудливыми изгибами горных дорог. Ритм целого предстает как выражение скрытой жизни, непреодолимой силы природы, нагромоздившей друг на друга эти гигантские глыбы.

К серии «Больших пейзажей» примыкает гравюра «Большой альпийский пейзаж». У правого края листа на высоком уступе остановился всадник. Его фигура служит указанием, откуда, с какой высоты художник (и вслед за ним зритель) обозревает глубокую долину и горы, взметнувшие к небу бесчисленные острые вершины. Однако это вовсе не предполагает единой точки зрения. Напротив, для подобных работ Брейгеля характерна множественность точек зрения, хотя она и не бросается в глаза: лишь движущийся взгляд способен охватить необозримую панораму. Пейзаж Брейгеля не является изображением определенной местности. В его основу легли реальные впечатления, но он произвольно комбинирует и дополняет их, до-

биваясь предельной выразительности и величия. Образ природы достигает вселенских масштабов, так как он соотнесен не столько с тем или иным реальным видом, сколько с общим представлением о мироздании.

В некоторых листах серии «Большие пейзажи» художник изображает природу своего родного Брабанта. Один из лучших среди них — «Пейзаж с путниками, идущими в Эммаус». Если бы не подпись и не нимб над головой среднего путника, в этих трех крестьянах невозможно было бы угадать героев христианской легенды. Брейгель по обыкновению «сочиняет» чрезвычайно разнообразный и живописный пейзаж, соединяя то, что в действительности рассеяно по разным уголкам страны: устье реки, пересеченную местность, напоминающую Арденны, деревенские хижины в тихой низине, замок на холме и город вдали. Особенно занимает художника великолепное дерево на переднем плане, сложный узор его ветвей и прозрачные массы листвы. В своей ранней графической серии Брейгель вводит особый тип панорам-



52.
Мастер малых пейзажей
Сельский вид. Из серии «Малые пейзажи». 1561

53.
П. ван дер Хейден
Справедливость. Из серии «Христианские добродетели». 1559
По рисунку Питера Брейгеля Старшего

ного пейзажа, замечательные образцы которого он создаст позднее в картинах из цикла «Времена года» (1565). Этот тип композиции подводит итог предшествующему развитию нидерландского пейзажа и служит образцом для многих художников конца 16 — начала 17 века.

В графике круга Брейгеля появляется и другой вариант изображения природы: небольшие уголки местности, лишенные особых красот, они кажутся непосредственно срисованными с натуры. Таковы скромные деревенские виды, составляющие серию «Малых пейзажей» (1561). Сейчас отвергнуто традиционное мнение, что автором рисунков к ним был Брейгель. Ясно, однако, что рисовальщик близко стоял к великому мастеру по своим творческим устремлениям. Для «Малых пейзажей» характерно резкое снижение горизонта, так что едва ли не самым выразительным декоративным мотивом становится узор веток деревьев на фоне неба, то голых, то по-весеннему прозрачных, то покрытых пышной листвой. Часто гравюры воспроизводят деревенскую улицу, по которой бродят до-



54.
П. ван дер Хейден
Кухня жирных. 1563. *По рисунку Питера Брейгеля Старшего*

машние животные и люди. Даже если не видно людей, обязательно показано их жилье — деревенские дома с низкими стенами и высокими крышами. Эти крыши, крытые мхом и соломой, кажутся мягкими и теплыми. В графике появляется ощущение тепла человеческого жилья, которое будет присуще голландскому искусству 17 века и с особой силой скажется в рисунках и офортах Рембрандта.

Иной характер носят фигурные композиции, нарисованные Брейгелем для гравюр. Среди них центральное место занимают серии «Смертные грехи» (1556 — 1557) и «Христианские добродетели» (1559 — 1560). В них преобладает «ковровое» построение: композиция состоит из многих самостоятельных мотивов и сцен, которые заполняют плоскость листа. Художник не стремится к иллюзии реальности в передаче пространства и изображаемого сюжета. Большую роль здесь играют фантастические существа, юмор многих сцен построен на нелепых ситуациях. Возвышенное моральное поучение подменяется саркастическим рассказом о



55.
П. ван дер Хейден
Лето. Из серии «Времена года». 1570.
По рисунку Питера Брейгеля Старшего

людской глупости и порочности. Содержание и художественный язык гравюр напоминает творчество Босха, чья посмертная популярность в эти годы достигла зенита. Несомненно, Брейгель вполне сознательно обращается к его наследию.

Если в серии «Смертные грехи» большое место занимает всевозможная чертовщина, восходящая к искусству Босха, то в серии «Добродетели» Брейгель прямо изображает современные обычаи и нравы. Так, гравюра «Справедливость» показывает различные способы допроса и казни. Отдельные сцены переданы реалистично, однако их сочетание на одном листе при крайне произвольном сопоставлении означает отказ от правдоподобия целого. Ирония звучит в нагромождении сцен (рыбаки с удочками, тонущие моряки, узники в тюрьме), иллюстрирующих проявления долготерпения или надежды.

Одну из самых выдающихся гравюр, исполненных по рисункам Брейгеля, «Алхимик», датируют 1558 годом. Это пространственно единое, убедительное изображение комнаты, в которой худой и



56.
Ф.Галле (?)
Алхимик. 1558. *По рисунку Питера Брейгеля Старшего*

оборванный алхимик с маниакальным увлечением предается своим опытам. Его помощники — ученый и шут, по мысли Брейгеля, алхимик сродни им обоим. Он пытается делать золото, а в доме не осталось ни гроша: жена его выразительным жестом трясет пустым кошельком над ладонью. Группа играющих без присмотра детей не только вносит разрядку в эту тягостную сцену: Брейгель и его современники воспринимали ее как оценку деятельности героя, столь же бессмысленной и бесполезной, как детская игра. В стене комнаты есть проем, напоминающий широкое окно. За ним виднеется дорога в приют, куда бредет нищая семья алхимика. Тихая улица служит контрастом к шуму и хаосу основной сцены. Таков конец, к которому приводят легкомыслие и безумие.

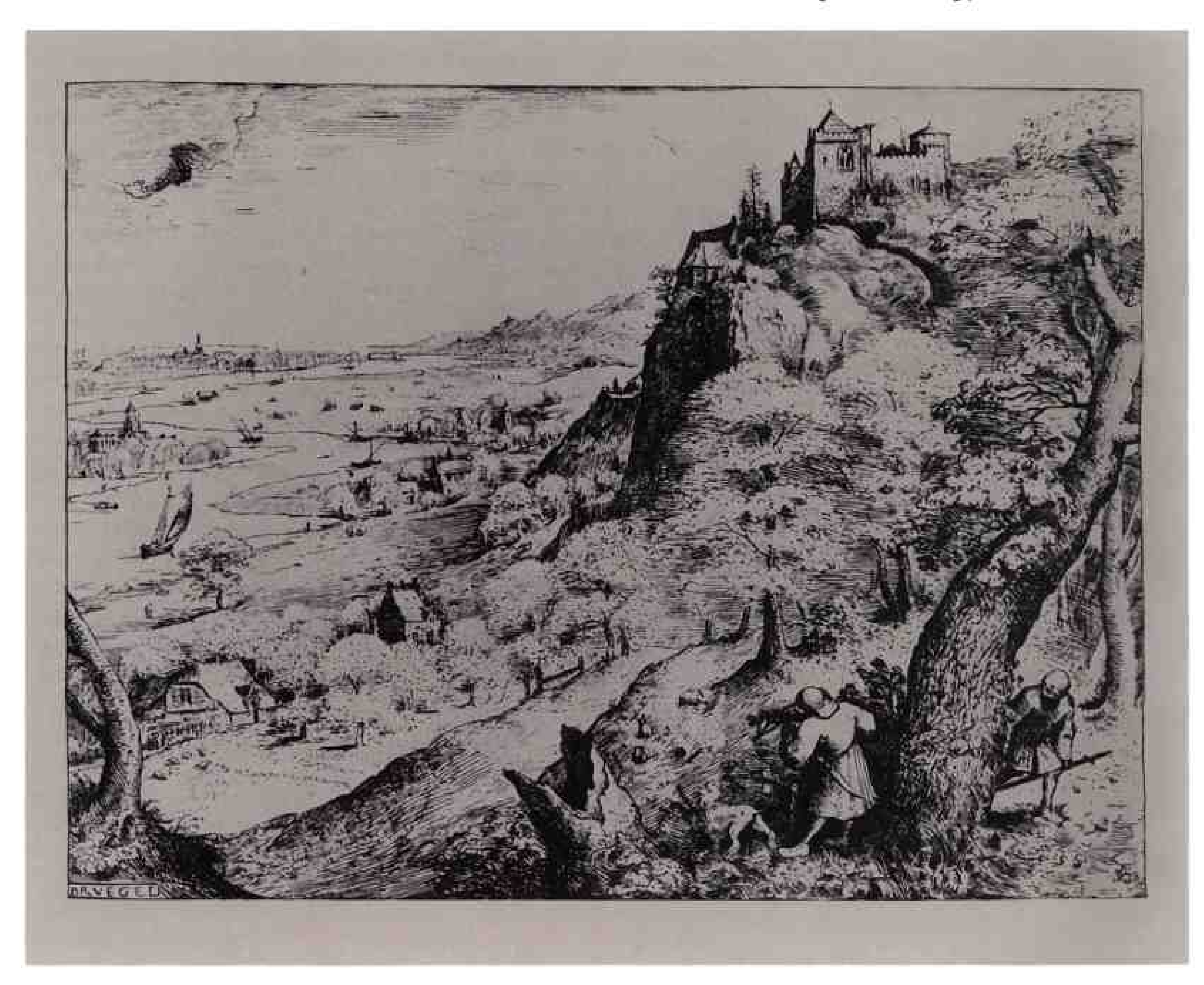
Гравюра «Алхимик» отличается виртуозным техническим исполнением. Предполагают, что этот лист награвировал Филипп Галле. Серебристые отсветы пейзажа за окном, разнообразие форм и фактур в натюрморте — эти, казалось бы, живописные эффекты достигнуты при помощи резцо-



57.
Ф.Хейс
Военный корабль между двумя галерами
Лист из серии «Морские корабли». 1565 (год издания серии). По рисунку Питера Брейгеля Старшего

вой техники, сохраняющей в полной мере присущую ей четкость и конструктивность формы. К «Алхимику», а также к ряду других листов, сохранились рисунки Брейгеля. Отчетливые и детальные, они свидетельствуют об отличном знании техники резцовой гравюры; здесь учтено все, вплоть до направления штриховки. От гравера требовалось как можно точнее повторить работу рисовальщика. Как правило, мастера, сотрудничавшие с Брейгелем, исполняли это требование, отступления сводились к отказу от некоторых наиболее тонких деталей или к нескольким лишним фигуркам, оживляющим пейзаж.

Присущий некоторым персонажам оттенок карикатурного преувеличения станет господствующей чертой знаменитых листов «Кухня жирных» и «Кухня тощих» (1563), награвированных Питером ван дер Хейденом и изданных Иеронимом Коком. Здесь прежде всего бросается в глаза отказ от нормальных пропорций в человеческих фигурах, неправдоподобная худоба одних и столь же удивительная дородность других. Однако необычный

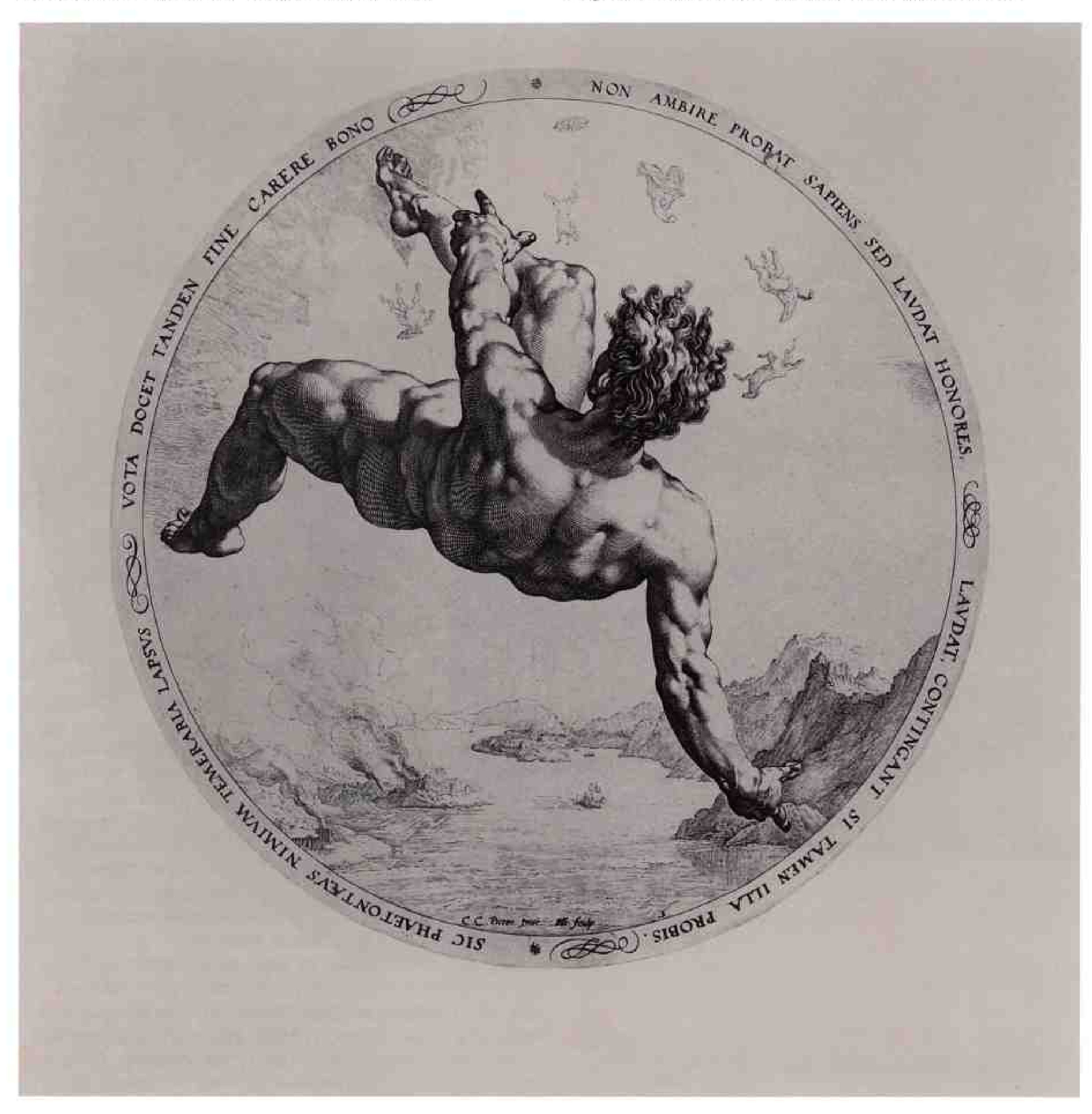


58.
П.Брейгель Старший
Охота на кроликов. 1566

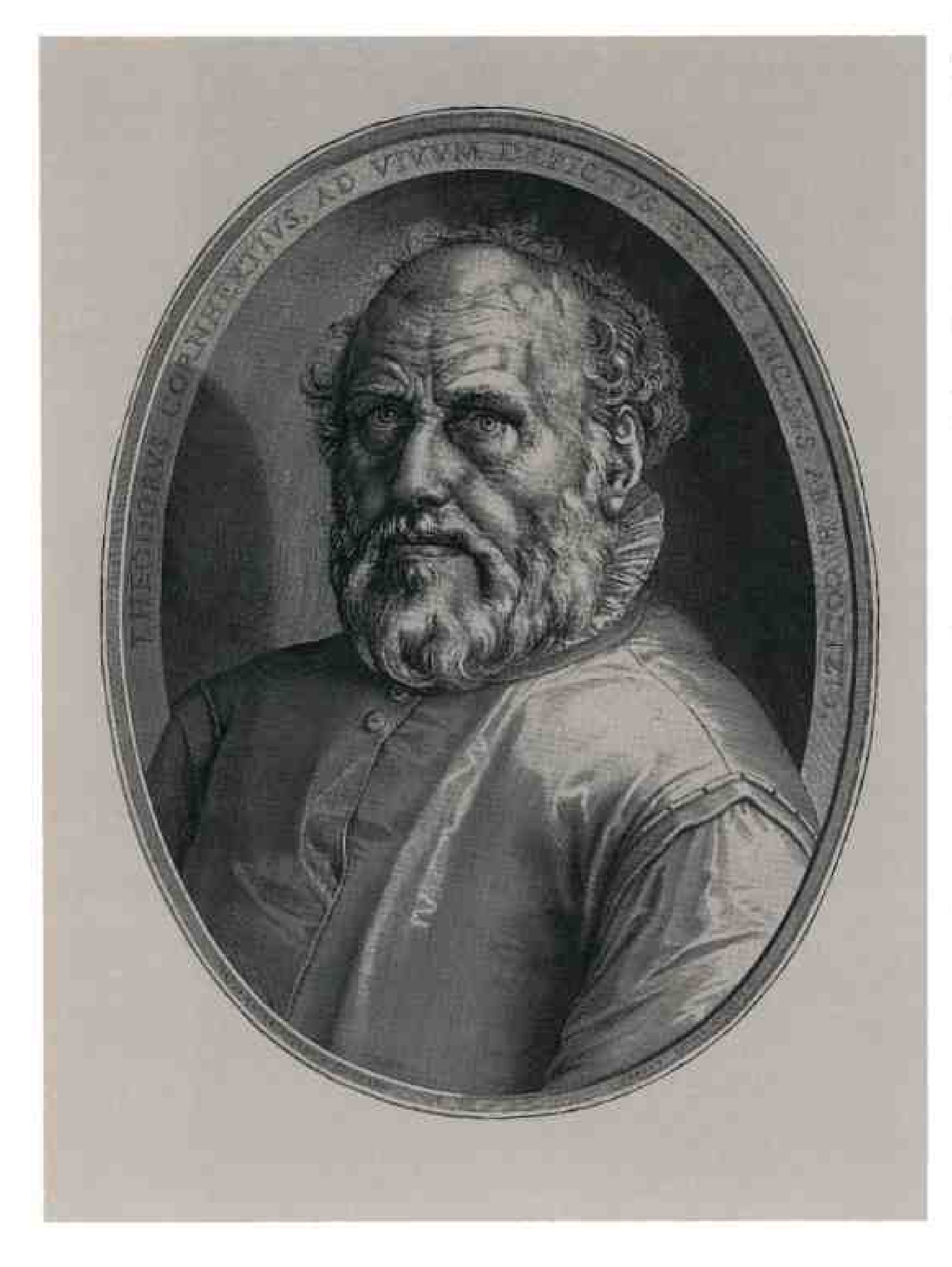
59.
Х.Гольциус
Падение Фаэтона. Лист из серии «Ниспроверженные». 1588
По рисунку Корнелиса ван Харлема

облик людей сочетается с на редкость верно подмеченным поведением: Брейгель показывает, как по-разному «жирные» и «тощие» движутся, садятся, едят. Впечатление от обоих листов в большой мере зависит от изображения пространства: несмотря на свою отчаянную активность, «тощие» не заполняют пустоты кухни, напротив, «жирные», прочно усевшись и окружив себя колбасами, окороками и котлами с пищей, занимают все пространство своими телами, так что композиция строится по принципу «боязни пустоты».

Сатирическая графика существовала и до Брейгеля, однако она лишь иллюстрировала определенные идеи, не прибегая к гротескной трактовке формы. В живописи в некоторых морализующих сюжетах изредка появлялись образы, приближавшиеся к карикатуре. Брейгель последовательно решает всю сцену приемами гротеска. Ее содержание носит не только морализующий, но и социальный характер. Художник выступает как крупнейший предшественник искусства карикатуры. В 1560-е годы Брейгель много занимается жи-



писью, но продолжает делать и рисунки для гравюр. В 1564 — 1565 годах была издана серия «Морские корабли», которую по его рисункам награвировал Франс Хейс. Как подлинный нидерландец, Брейгель видит красоту морской глади и скользящего по ней корабля, восхищается пластически безупречной формой надутого паруса. Его внимание особенно привлекают небеса, то чистые, то покрытые клубящимися облаками; художник следит за отблесками играющего в них света и смело показывает его источник — само солнце.



60.
Х. Гольциус
Портрет Дирка Корнхерта. 1590

В 1565 году Брейгель делает рисунок для гравюры «Весна», а несколько позже, в 1568 — для гравюры «Лето». Это едва ли не самое жизнеутверждающее его произведение, прославляющее плодородие природы, здоровье и силу человека. Покрытая колосьями земля, купы деревьев, соломенные крыши хижин — все кажется теплым, пушистым и мягким. Мощные фигуры косцов на переднем плане напоминают героев Франсуа Рабле. Характерную для Брейгеля ноту иронической фантастики вносит фигура, чью голову заменяет огромное блюдо овощей. Гравюра исполнена профессионально, однако в ней много утрачено по сравнению с авторским рисунком, хранящимся в Гамбурге в музее Кунстхалле. Брейгель — рисовальщик и живописец, много лет имевший дело с граверами, однажды попытался и сам поработать над медной доской, причем выбрал технику не резца, а травления. Его офорт «Охота на кроликов» (1566) — работа живописца, а не гравера-профессионала. Офорт передает «живописную» игру света в кронах деревьев и прозрачную ясность дали, ощущение жизни нагретой солнцем земли, трепещущей листвы. Художник работает тем же мелким, беглым штрихом, что и в своих рисунках пером, не стремясь сколько-нибудь последовательно использовать специфические возможности техники офорта. Однако его попытка оказалась необычайно плодотворной. В конце 16 века в Нидерландах появляется ряд пейзажных офортов, исполненных живописцами. Лучшие из них — работы Ганса Боля, в которых художник достигает большой тонкости и мастерства. Позже, в 17 веке, графика такого типа получит самое широкое распространение, особенно в Голландии.

Несмотря на репродукционный характер, гравюры, исполненные по рисункам Брейгеля, сыграли важную роль не только в развитии графики, но и всего европейского искусства. Они тесно связаны с творчеством великого мастера и либо предшествуют, либо сопутствуют его близким по характеру живописным произведениям, но аналогия никогда не бывает полной. Содержание живописных произведений намного сложнее и богаче, зато в графике художник подчас смелее вводит новые темы, мотивы, варианты решений. Здесь впервые появляются новые типы пейзажа, складываются приемы повествования, возникает язык гротеска. Именно графика, благодаря широкому распространению, стала основным проводником влияния Брейгеля на нидерландское искусство.

Для Нидерландов 16 века характерно не только сотрудничество многих живописцев с граверами, но и появление блестящей плеяды профессиональных граверов-виртуозов. Нередко они занимаются также изданием и продажей гравюр. Возникают династии граверов-издателей — семейства



61.
Х.Гольциус
Ночь. Из серии «Пещера вечности»,
1590-*е годы*

Галле, Колларт, Саделер и другие. Их деятельность носит интернациональный характер: гравированные ими листы распространяются по всей Европе, а образцами им служат произведения художников различных национальностей, чаще всего итальянцев. Эти мастера являются представителями международных художественных течений, в которых поздний маньеризм переплетается с академизмом. Таков был господствующий вкус эпохи, и граверы оказались его носителями едва ли не в большей степени, чем живописцы.

В Нидерландах крупнейшим представителем этого чрезвычайно влиятельного направления гравюры является Хендрик Гольциус. Широко образованный и разносторонне одаренный, он был виртуозом резца и увлекался ксилографической техникой кьяроскуро. Прославленный рисовальщик, в конце жизни он обратился к живописи. Желая усвоить приемы великих мастеров, Гольциус делал гравюры в манере Альбрехта Дюрера и Луки Лейденского, обманывавшие даже знатоков. Он быстро достиг совершенства техники. В его гравюрах резцом параллельные линии штриховки изгибаются, следуя форме, утолщаются в тенях, сходят на нет, перекрещиваются, передавая скульптурную пластику фигур. Блистательным примером могут служить ранний лист «Падение Фаэтона» (1588) из серии «Ниспроверженные» по рисунку Корнелиса ван Харлема и изданная уже после смерти мастера гравюра «Геркулес Фарнезский» (1617) из серии «Знаменитые античные статуи в Риме». Для последней Гольциус использовал собственные зарисовки не только самой статуи, но и рассматривающих ее молодых художников. Их головы находятся на уровне ног Геркулеса. Такое сопоставление позволяет острее ощутить его непомерную мощь. Вместо отвлеченного образа героя древности возникает конкретная сцена из жизни художников, хорошо знакомая Гольциусу по его путешествию в Италию. По художественному мироощущению этот лист принадлежит уже к 17 веку.

Гольциус был гибким мастером, чутким ко всяким новшествам. Его работы 1580 — 1590-х годов, когда его искусство гравера достигло вершины, отличаются редким разнообразием. Его известный лист «Святое семейство» по рисунку Бартоломеуса Спрангера своей строгой пластикой напоминает скульптуру. Иначе выполнены эффектные изображения знаменосцев в узорчатых модных костюмах. Возвышаясь над низким горизонтом, они выступают как бы окутанные блестящими складками шелкового знамени. Тогда же Гольциус гравирует ряд замечательных портретов, которые, возможно, составляют наиболее ценную часть его наследия. Один из лучших среди них «Портрет Дирка Корнхерта» (1590), гравера, гуманиста и поэта, учителя художника. Корнхерт был автором песни «Вильгельм Нассауский» — боевого гимна повстанцев в эпоху революции конца 16 века, впоследствии ставшего государственным гимном Нидерландов; его перу принадлежат пьесы для театра, трактаты, защищавшие равноправие религий. Писать их было не безопасно в те жестокие времена религиозных войн. Гравюра Гольциуса отдает должное выдающейся личности Корнхерта, его уму и силе воли, мужеству и темпераменту борца.

Особое место в творчестве Гольциуса занимают его опыты в области техники кьяроскуро. Мастера занимают декоративные возможности цветового пятна. Обычно он пользуется тремя досками: одной очерковой и двумя тоновыми. Гравер по-разному комбинирует их, меняет цвет тонового оттиска, добиваясь очень мягких, тонких колористических решений. Примером может служить гравюра «Ночь» из серии «Пещера вечности», исполненной в 1590-е годы.

Нидерландская гравюра составляет особую, весьма значительную область художественной культуры своего времени. Преобладание живописи накладывает заметный отпечаток и на развитие гравюры. В ней нередко проявляется чрезвычайно тонкое, нюансированное, «живописное» зрительное восприятие. Нидерландцы умеют видеть красоту природы и простых вещей, окружающих человека, в их работах большую роль играет пейзаж. По сравнению с другими европейскими странами, здесь особенно сильна и плодотворна реалистическая, демократическая струя, вершиной развития которой служит графика круга Брейгеля. Нидерландская гравюра 15 — 16 веков сыграла важную роль в истории западноевропейского искусства, от нее исходят многочисленные импульсы, давшие толчок развитию искусства 17 столетия.

Автор статьи: К.Егорова. *Очерки по истории и технике гравюры.* Художник Ю.А.Марков. Зав. редакцией Л.А.Шарафутдинова. Редакторы Е.Д.Федотова, Н.И.Рыбакова. Художественный редактор В.Г.Терещенко. Фотограф Н.А.Князев. Перевод на английский А.И.Ильф. Редактор английского текста А.И.Смелянский. Цветную корректуру выполнила Л.В.Егорова. Технический редактор Л.П.Богатова. Корректоры Л.И.Гордеева, Н.П.Бржевская. Корректор английского текста О.А.Татищева.

Netherlandish Engraving: 15th and 16th Centuries

K.Yegorova's article *Netherlandish Engraving: 15th and 16th Centuries* describes the important part played by the Netherlandish engraving in the history of Western European art. The author begins by analysing the works of Netherlandish wood engravers of the 15th century — authors of wood-carved books, masters of copperplate engraving and, in particular, such famous engravers as "Master W with the Key" and monogrammists "FVB" and "I.A.M." Special attention is given to the creative endeavour of the great Netherlandish master of line engraving Lucas van Leyden, and also to the outstanding Netherlandish painter Pieter Brueghel the Elder, who made pen drawings for line engravings. Of great interest for the reader will be the story about the works of Hendrick Goltsius, the author of remarkable chiaroscuro sheets.

